



ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΒΙΒΛΙΩΝ

Η εν λόγω στήλη στόχο έχει την παρουσίαση τόσο νέων όσο και παλαιότερων σημαντικών θεωρητικών και ιστορικών εκδόσεων για το θέατρο, όπως επίσης και την παρουσίαση λευκωμάτων, μονογραφιών ή/και αφιερωμάτων. Οι παρουσιάσεις αυτές αποβλέπουν αφενός στη δημιουργία ενός επιστημονικού και καλλιτεχνικού διαλόγου και προβληματισμού με τον επαγγελματία του θεάτρου, τον θεατρολόγο, τον θεατή και την κοινωνία και αφετέρου στη γνωριμία και τη συνεχή ολόπλευρη ενημέρωση – από την πλευρά των εκδόσεων – της επιστήμης και της τέχνης του θεάτρου σε εθνικό και διεθνές επίπεδο.

Υπό τη σκιά του Παρθενώνα. Χορός στο Φεστιβάλ Αθηνών στην περίοδο του Ψυχρού Πολέμου (1955-1966): Μια αξιοσημείωτη μελέτη της Στεριανής Τσιντζιλώνη για τον χορό Μάρθα Κοσκινά

Περίληψη: Στη μελέτη της για τον χορό στο Φεστιβάλ Αθηνών κατά την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου (1955-1966), η ιστορικός του χορού, Στεριανή Τσιντζιλώνη εξετάζει διεξοδικά τις παραστάσεις που παρουσιάστηκαν, τους παράγοντες που διαμόρφωσαν τον χορό στα δύο αντίπαλα στρατόπεδα και το πώς αυτά έφτασαν στη χώρα μας. Με διαρκείς αναφορές σε πηγές και συνδέοντας την καλλιτεχνική με την πολιτική πραγματικότητα της εποχής, η Τσιντζιλώνη αναδεικνύει το πώς το Φεστιβάλ Αθηνών ανταποκρίθηκε στις ψυχροπολεμικές συνθήκες, παρουσιάζοντας μια πρωτότυπη και ξεχωριστή προσέγγιση στο θέμα, που αναδεικνύει την ένταξη του χορού ως τέχνη και ως δημιουργική διαδικασία στο γενικότερο διεθνές και εθνικό πολιτικό πλαίσιο.

Λέξεις-κλειδιά: Χορός, χορευτής, Φεστιβάλ Αθηνών, πολιτιστική πολιτική, Ψυχρός Πόλεμος

Η Στεριανή Τσιντζιλώνη, επιμελήτρια, ερευνήτρια και θεωρητικός του χορού, διδάσκουσα Ιστορίας Χορού στην ΚΣΟΤ και τη ΕΛΣ και μέχρι πρόσφατα και στα Τμήματα Θεατρικών Σπουδών Πατρών και Αθηνών, εξέδωσε πριν λίγους μήνες τη μελέτη της για τον χορό στο Φεστιβάλ Αθηνών. Πρόκειται μάλιστα για ένα από τα πρώτα βιβλία που εγκαινίασαν τη σειρά «Θεωρεία» της Κάπα Εκδοτικής, που οι περισσότεροι έως τώρα γνωρίζουμε για τις εκδόσεις νέων



ελληνικών θεατρικών έργων και νέων μεταφράσεων του διεθνούς ρεπερτορίου. Η μελέτη αφορά την πρώτη περίοδο του Φεστιβάλ, δηλαδή από την ίδρυσή του το 1955 έως και το 1966, πριν την επιβολή της δικτατορίας. Έχοντας και η ίδια θητεύσει ως Καλλιτεχνική Σύμβουλος για τον Χορό στο Φεστιβάλ Αθηνών (2016-2019), αλλά έχοντας υπηρετήσει ως συνεργάτης και σε άλλες σημαντικές θέσεις, όπως στο τμήμα Έρευνας και Προγραμματισμού στο Φεστιβάλ Χορού Καλαμάτας και σε καλλιτεχνικούς φορείς και χορευτικές ομάδες, η Τσιντζιλώνη έχει κατακτήσει μία ευρεία οπτική στο πεδίο του χορού.

Κάθε ιστορική μελέτη ενός χορευτικού φαινομένου, επισημαίνει η Τσιντζιλώνη ξεκινώντας το βιβλίο της, εντάσσεται και αλληλεπιδρά με τις συνθήκες κατά τις οποίες συμβαίνει. Και πράγματι, από την αρχή έως και το τέλος της μελέτης, υπάρχει μία συνεπέστατη σύμπλεξη της χορευτικής δραστηριότητας εντός αλλά και εκτός Φεστιβάλ, με τα γεγονότα της εποχής, με διαρκείς αναφορές στα ιστορικά συμβάντα, όπως και σε αρχειακό υλικό με μαρτυρίες και δημοσιεύματα. Σημειώνεται πως η συγγραφέας χρειάστηκε να αντιμετωπίσει τους σκοπέλους της έλλειψης αρχείων χορού και της έλλειψης τεκμηρίωσης στα υπάρχοντα αρχεία, κάτι που αφορά και την επιστήμη του θεάτρου και γενικότερα την έρευνα στο πεδίο των τεχνών στη χώρα μας.

Όπως μαρτυρά και ο τίτλος, το κεντρικό πρίσμα κάτω από το οποίο η Τσιντζιλώνη εξετάζει το υλικό της είναι η ψυχροπολεμική σύγκρουση. Συντάσσεται με την άποψη και άλλων μελετητών, ότι σε αντίθεση με τον 18^ο αιώνα που η έννοια της ελληνικότητας συνδεόταν με τη νεωτερικότητα και τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό, μετά τον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η στροφή της διεθνούς σκηνης προς την Ελλάδα αφορούσε την αξιοποίηση της έννοιας της Δημοκρατίας. Καθώς η ένταξη της Ελλάδας στο δυτικό αξιακό πλαίσιο αποτελούσε κύρια επιδίωξη, έπρεπε να υπάρξει και η αντίστοιχη διάκριση από το κομμουνιστικό στρατόπεδο, άρα και η σύνδεση με τη Δύση δεν μπορούσε να μην αφορά και τις καλλιτεχνικές επιλογές του Φεστιβάλ Αθηνών, ως επίσημου κρατικού φορέα. Όπως επισημαίνει η μελετήτρια, αναφερόμενη στην έννοια του πεδίου του Bourdieu (field), «το καλλιτεχνικό πεδίο, παρότι έχει σχετική αυτονομία, επηρεάζεται από το αντίστοιχο πολιτικό και οικονομικό με τα οποία συνδέεται» (σελ. 22).

Ρητά δηλώνει η συγγραφέας πως σκοπός της μελέτης της είναι να αναδείξει κάτι πέρα από την καταγραφή της πολιτιστικής πολιτικής του Φεστιβάλ της εποχής: να δείξει το πώς αντικατοπτρίζεται η ψυχροπολεμική πραγματικότητα στη διαμόρφωση των ιδεών για τον χορό, πώς επηρεάστηκε η ίδια η κίνηση των χορευτών και αν διαμορφώθηκε τελικά μία διακριτή χορευτική ταυτότητα σε κάθε αντιμαχόμενη πλευρά. Επιπλέον, εξετάζει το πώς επηρεάστηκαν οι χορογράφοι, ποια ήταν τελικά η θέση του Φεστιβάλ Αθηνών μέσα στο ρευστό αυτό πεδίο και πώς συνδέθηκε το Ωδείο Ηρώδου Αττικού με το κλασικό μπαλέτο. Το βιβλίο διαρθρώνεται σε πέντε κύρια κεφάλαια και ξεκινά με την εύστοχη αναφορά ενός γεγονότος-σταθμού του Ψυχρού Πολέμου, που φέρνει και σε άμεση συνομιλία την Τέχνη και με την Πολιτική και τονίζει τον βασικό θεματικό άξονα: την αυτομόληση του Rudolf Nureyev στη Δύση.

Στο πρώτο κεφάλαιο, η συγγραφέας αναφέρεται στην ίδρυση του Φεστιβάλ και την θεμελίωση του διεθνούς του χαρακτήρα ως βασικό στόχο λειτουργίας του. Η παρουσία διεθνών καλλιτεχνών στην Αθήνα αποτελεί κύριο μέλημα και ήδη από τη δεύτερη χρονιά του, το Φεστιβάλ συνδέεται με τον ΕΟΤ και τον πολιτιστικό τουρισμό. Καθώς προχωρούν τα χρόνια, το Φεστιβάλ Αθηνών θέτει ως στόχο, όχι πια τη σύνδεση με το αρχαιοελληνικό παρελθόν, αλλά την απόκτηση κύρους και έτσι καλλιεργεί όχι μόνο τον πολιτιστικό, αλλά και τον κοσμικό χαρακτήρα του. Καθοριστικό γεγονός αποτελεί η διμερής πολιτιστική συμφωνία μεταξύ ΕΣΣΔ και ΗΠΑ το 1958,



που σηματοδοτεί μία νέα εποχή για τον χορό, ενθαρρύνοντας τις περιοδείες των καλλιτεχνικών σχημάτων ανάμεσα στα δύο στρατόπεδα. Παρότι αυτό δεν είναι παρά ένας ακόμα τρόπος να πείσει η κάθε πλευρά την άλλη για την πολιτιστική της υπεροχή, η Αθήνα αρχίζει να περιλαμβάνεται στους σταθμούς των περιοδειών και το Φεστιβάλ χρησιμοποιεί τις διεθνείς παραγωγές για να αυξήσει το συμβολικό του κύρος. Στο πρόγραμμα του Φεστιβάλ (αλλά και εκτός θεσμού) παρουσιάζονται έτσι τα Μπαλέτα του Jerome Robbins και το American Ballet Theater, τα Μπαλέτα Κίρον κ.α.. Στο κεφάλαιο αναφέρονται επίσης διάφορα περιστατικά σχετικά με τον καλλιτεχνικό προγραμματισμό του θεσμού και πώς αυτός δεχόταν πιέσεις από τις διεθνείς και τις εσωτερικές πολιτικές ισορροπίες, με χαρακτηριστικότερα το βέτο της ΕΣΣΔ για τις εμφανίσεις του Nureyev στο Φεστιβάλ, την παρουσίαση του Royal Ballet Theater με τη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη (που τότε ήταν βουλευτής της ΕΔΑ) και την ανησυχία των ΗΠΑ για την προθυμία της Ελλάδας να δεχτεί πολιτιστικό προϊόν αδιακρίτως, και από τις δύο πλευρές.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, η συγγραφέας εξετάζει γενικότερα το πεδίο του χορού σε διεθνές και εθνικό επίπεδο, κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960, προσφέροντας έτσι στον αναγνώστη τη δυνατότητα να έχει μία γενικότερη θεώρηση για τη σημασία των εξελίξεων στο Φεστιβάλ Αθηνών. Πρόκειται για δύο δεκαετίες όπου συντελούνται πολλές αλλαγές στην τέχνη του χορού σε σχέση με το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, όπως άλλωστε είναι αναμενόμενο μεταπολεμικά. Η διάδοση του μπαλέτου σε Ευρώπη, Ασία και Αμερική, μετά το θάνατο του Diaghilev ήταν το πρώτο βήμα για την ανάπτυξη των εθνικών «σχολών» χορού, κάθε μια με δικό της διακριτό στυλ. Η Αμερική εισέρχεται δυναμικά στο πεδίο μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο με τον μοντέρνο χορό, που συχνά κατηγορείται για εμπορευματοποίηση. Παράλληλα, ο χορός στη χώρα μας εξελίσσεται, καθώς οι επιρροές από τους ξένους δημιουργούς αυξάνονται. Αξιοσημείωτο είναι πως οι μελέτες της εποχής αναφέρουν μεν πως ο χορός γνωρίζει άνθιση, επιμένουν όμως σε μία θεώρηση που προσανατολίζεται στον ελληνικό χαρακτήρα του και όχι στη συνδιαλλαγή του με τα διεθνή ρεύματα.

Στο εκτενές τρίτο κεφάλαιο, υπό τον τίτλο «Οι παραστάσεις του Φεστιβάλ Αθηνών και η χορογραφία ως φορέας ψυχροπολεμικών ιδεών», η Τσιντζιλώνη εντοπίζει τις διαφορές στα στοιχεία της χορογραφίας στις παραστάσεις των δύο αντιμαχόμενων πλευρών. Με ενδιαφέρον διαβάζει ο αναγνώστης το πώς περιγράφει η βιβλιογραφία της εποχής τον τρόπο που διαμορφώθηκαν τα χορευτικά ιδιώματα Ρωσίας και Αμερικής και το πώς αντιλαμβανόταν οι ίδιοι τις διαφορές τους. Δύο διακριτά υποκεφάλαια περιγράφουν την παρουσία του «δυτικού» και του «ανατολικού» χορού στο Φεστιβάλ Αθηνών. Διαβάζουμε το πώς οι ΗΠΑ κατέφθασαν πρώτα με το ειδικά διαμορφωμένο για περιοδείες μπαλέτο του Jerome Robbins, που είχε στόχο να δείξει την ικανότητα των χορευτών σε όλα τα στυλ, προτάσσοντας την έννοια της ομάδας και όχι κάποιο «πρώτο όνομα». Από την άλλη πλευρά, ως θεματοφύλακας της ρωσικής παράδοσης εμφανίζεται το Μπαλέτο Κίρον στο Ηρώδειο το 1966 (έχουν προηγηθεί εμφανίσεις ρωσικών θιάσων εκτός Φεστιβάλ τα προηγούμενα χρόνια), με πολλά λαμπερά ονόματα του ρωσικού χορού, που έτυχαν θριαμβευτικής υποδοχής από το ελληνικό κοινό. Εκτενέστατη είναι η ανάλυση της Τσιντζιλώνη για τα χαρακτηριστικά των παραστάσεων που παρουσιάστηκαν και την πρόσληψή τους από τους θεατές και τον Τύπο.

Στο σύντομο τέταρτο κεφάλαιο, περιγράφεται ο παράγοντας της χορευτικής «εργασίας» στην ψυχροπολεμική αντιπαράθεση, που συνδέεται από τις πρώτες γραμμές με τη θεωρία της Hanna Arendt. Στον ελληνικό και διεθνή Τύπο της εποχής, οι αναφορές για τις συνθήκες στα



ρωσικά μπαλέτα δεν λείπουν. Τα δημοσιεύματα αναφέρονται συχνά στους υψηλούς μισθούς των χορευτών του ανατολικού στρατοπέδου, με υπαινιγμούς για τις διασυνδέσεις τους με το καθεστώς, ενώ παράλληλα κυριαρχεί η αντίληψη ότι ο δυτικός χορός στερείται της πνευματικότητας και της εκφραστικότητας που αναδεικνύουν τα ρωσικά μπαλέτα. Η Τσιντζιλώνη συνδέει τα χαρακτηριστικά του ανατολικού και του δυτικού χορού με την ταυτότητα των ίδιων των χορευτών και το πώς εντάσσονται στο κοινωνικό πλαίσιο της πατρίδας τους, σε αντιπαράθεση μάλιστα με την τότε ελληνική πραγματικότητα όπου οι χορευτές δεν έχουν κατακτήσει μια σεβαστή επαγγελματική υπόσταση.

Στο πέμπτο κεφάλαιο, η Τσιντζιλώνη κάνει μία ενδιαφέρουσα επισκόπηση της ελληνικής βιβλιογραφίας για το χορό τη δεκαετία του 1950. Τότε κυκλοφόρησε και το πρώτο ελληνικό βιβλίο ιστορίας χορού (Κώστας Νίκολς, *Ο χορός – Η ιστορία μιας τέχνης*, Δίφρος, Αθήνα, 1957), ενώ κάποιοι Έλληνες θεωρητικοί και κριτικοί (Παπανούτσος, Κουκούλας) σχολιάζουν τις εξελίξεις στο πεδίο του χορού, συνδέοντάς τες εμμονικά με την αρχαία ελληνική κληρονομιά.

Η μελέτη της Τσιντζιλώνη έχει ιδιαίτερα σημαντική θέση στη βιβλιογραφία, καθώς καλύπτει ένα μεγάλο κενό στη μελέτη τόσο των χορευτικών παραστάσεων όσο και του ίδιου του Φεστιβάλ Αθηνών. Επιπλέον, καθώς συνήθως οι ψυχροπολεμικές μελέτες εστιάζουν στο πολιτικό σκέλος της αντιπαράθεσης, αγνοώντας την ίδια τη φύση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, το *Υπό τη σκιά του Παρθενώνα* αποτελεί μία πρωτότυπη και ξεχωριστή προσέγγιση στο θέμα, που αναδεικνύει την ένταξη του χορού ως τέχνη και ως δημιουργική διαδικασία στο γενικότερο διεθνές και εθνικό πολιτικό πλαίσιο. Αξίζει να σημειωθεί ο ευκολοδιάβαστος τρόπος γραφής, που κάνει το βιβλίο προσιτό όχι μόνο στον εξειδικευμένο αναγνώστη, αλλά και σε κάθε ενδιαφερόμενο που θέλει να μάθει περισσότερα για το θέμα, χωρίς να στερείται όμως επιστημονικής τεκμηρίωσης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Τσιντζιλώνη Σ. (2022), *Υπό τη σκιά του Παρθενώνα. Χορός στο Φεστιβάλ Αθηνών στην περίοδο του Ψυχρού Πολέμου (1955-1966)*, Κάπα Εκδοτική

Βιογραφικό: Η Μάρθα Κοσκινά είναι θεατρολόγος και υποψήφια διδάκτωρ θεατρολογίας Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πατρών. Ως ερευνήτρια έχει εργαστεί στο Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Δράματος «Δεσμοί». Άλλες έρευνές της έχουν συμπεριληφθεί σε διάφορα βιβλία. Δουλεύει τακτικά με θιάσους θεάτρου και χορού ως ειδική επιστημονική συνεργάτης και υπεύθυνη Επικοινωνίας. Εργάστηκε επί σειρά ετών στο Τμήμα Επικοινωνίας του Φεστιβάλ Αθηνών Επιδαύρου (2010-2011 και 2016-2021) και υπήρξε υπεύθυνη του Τμήματος Δραματολογίου στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά (2022).

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail <marthakoskina@gmail.com>